

مفهوم الصورة الفنية في ضوء الموروث النقدي العربي القديم: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) أنموذجاً

محمد ماجد الدّخيل*

ملخص البحث:

عالج النقد العربي القديم مفهوم الصورة تحت مظلة مسألة اللفظ والمعنى من جهة، ونظرية المحاكاة والتخييل من جهة أخرى. وقد تعددت الأقاويل البلاغية والنقدية العربية القديمة وكررت نفسها عند بعض البلاغيين والنقاد العرب القدامى محاولة التوصل لمفهوم تام وشامل وواحد للصورة، إلا أن مفهومها عانى الهلهلة والاضطراب والتعدد. والتساؤل هنا: كيف نظر حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) لمفهوم الصورة الفنية، رغم إيمان الدارس الحالي بأنها منظومة الألفاظ والمعاني (العبارات) الدالة والنابعة من صميم واقع إنساني تصور اتصال المبدع بالآخرين. توصلت الدراسة إلى ما يأتي: أن مفهوم حازم القرطاجني عن الصورة الفنية ما هو إلا جزء من فهم كلي يتصل باللغة ونظامها الأسلوبي المضموني (المحتوى) المعنوي، ونظامها الأسلوبي الشكلي بصورة أعم وأشمل، إنه فهم يفجر القدرات الإبداعية المتنوعة الأطر، ويقوّي الإيحاءات اللغوية، جاعلاً إياها ضمن أطر تجريدية غير تقليدية جاهزة مستهلكة، يمكنها توظيف طاقات اللغة عبر ارتدادات شاعرية فنية وتشكلات إبداعية كلية جديدة، قادرة على كسر حالة الركود والرتوب وتحطيم السائد البائد والتخلص منه، دون أن تفرض على الأدباء قيدها نمطياً واحداً، وبذلك فالألفاظ والمعاني — برأي ناقدنا — يجب أن تتطور وتتجدد وتتغير بتطور العصر وتحدده وتغيّره.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية — نقد قدم — حازم القرطاجني — المحاكاة — الألفاظ.

* الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية بجامعة البلقاء التطبيقية — إربد — الأردن.

Abstract:

The Classical Arabic Criticism discusses an image under word and meaning on one side and under the simulation theory by Hazim al-Qartajani on the other. There are many rhetoric and Classical Arabic Literary Critics definitions of an image. Sometimes these definitions are repeated among some of them in their attempt to come up with a standardized and comprehensive definition of an image. But all of these attempts create confusion, chaos and dispute. The question is: How did Hazim al-Qartajani conceptualize the artistic image? Even though the present research sees it as a thread of words and meaning (phrases) that reflect the inner state of an individual expressed brilliantly to others. The study concludes that Hazim al-Qartajani perceived an artistic image as a portion of an overall understanding related to a language, its content structure and style in general. It is indeed an understanding that erupts from a huge creative ability that strengthens linguistic gestures created as a fresh framework. This framework could be transferred in poetic works by preference. Therefore, words and meaning have to be developed and renewed, improved from time to time.

Keywords: Artistic Image- Traditional Criticism- Hazim al-Qartajani – Simulation- Words.

Abstrak:

Kritikan sastra Arab lama telah menyentuh tentang konsep imej dalam perbincangan tentang perkataan dan makna dari satu segi serta simulasi dan ilusi. Terdapat pelbagai pendapat retorik dan kritikan tentang imej dan berulang kali usaha dilakukan oleh pengkritik sastra lama Arab untuk mengadakan sebuah konsep yang menyeluruh tentang imej, namun menemui kegagalan. Penulis berpandangan bahawa imej ialah sebuah sistem yang menggabungkan perkataan dan makna. Ia timbul daripada persepsi manusia sendiri apabila seseorang itu cuba berhubung dengan orang lain. Kajian ini akan melihat pandangan Hazim al-Qartajani dalam masalah ini. Kajian mendapati bahawa fahaman beliau tentang konsep tersebut, secara keseluruhannya, merupakan sebahagian daripada fahaman holistik tentang bahasa antara kandungan dan bentuk formal. Pandangan ini mampu menggalakkan kreativiti di kalangan penulis, menguatkan inspirasi untuk keluar daripada gaya konvensional, bergerak secara inovatif dalam memecahkan tradisi tanpa dikenakan kekangan ke atas penulis. Dengan itu, perkataan dan makna pada padangan beliau hendaklah berkembang sejajar dengan arus perkembangan semasa.

Kata kunci: Imej seni– Kritikan Sastra Lama- Hazim al-Qartajani – Simulasi- Perkataan.

مقدمة:

إن ما يمكن أن يُنعت به هذا الزمن أن يُقال زمن الصورة وعصرها الذهبي وأنماطها وأنواعها وإيجائياتها وسلبياتها؛ لأن التفكير مستحيل من دون الصور- كما قال أرسطو من قبل- فالصور تملأ حياتنا

المعاصرة، كما أن تفاعلاتها وتجلياتها وتشخيصاتها وتجسيداتنا وتجريداتها ومظاهرها وأنماطها وأنواعها تغزو الأمكنة والأزمنة، وتُعَيش الإنسان منذ بدء الخليقة.

انصبَّ اهتمام الدارس الحالي بمفهوم الصورة الفنية في ضوء منجزات العقل العربي القديم وطبيعتها الابتكارية، مؤكداً على أن النقد العربي القديم يخلو من تعريف مانع وجامع للصورة، مضيفاً إلى أن طبيعة الصورة انحصرت -وفق مفاهيمها العربية القديمة- في الأنماط البلاغية التقليدية التي تجمعها علاقة المشابهة (كالتشبيه والاستعارة وأنواعهما والتمثيل) تارة، والتي تجمعها علاقة التناسب المتعدد الأركان (كالكناية والمجاز المرسل وأنواعهما) تارة ثانية، باعتبارها تقديماً حسياً للمعنى أي علاقة الصورة بمدركات الحس وقدرتها على التمييز في مخاطبة إحساسات المتلقي، وإثارة صورة ذهنية في مخيلته وفكره ووجدانه ومشاعره وأناه الداخلية تارة ثالثة.

وتبقى البحوث المنهجية فقيرة في مضمار الخطاب البلاغي والنقدي العربي المعاصر إذا أهملت قراءة الصورة من منجزات موروثنا القديم الكامن في بطون أمهات مصادرنا النفيسة والانبهار بها.

المفاهيم والمصطلحات وتعريفاتها

١- مفهوم الصورة الفنية في ضوء نظرية المحاكاة:

تعددت وجهات النظر البلاغية والنقدية العربية القديمة لتحديد رؤية شاملة وتامة لطبيعة الصورة ومفهومها وأنماطها في ضوء إنجازات العقل العربي القديم وابتكاراته، وكما قلت سابقاً، إن مفهومها تعرّض لللهلولة والاضطراب والتعدد، وتم تناوله في دراسته هذه وفق منظور مهم، وهو ما ترتب عنه خوض عام باعتباره الصورة تقديماً حسياً للمعنى وأثرها في نفس السامع (المتلقي) في ضوء نظرية المحاكاة والتخييل، وتتمثل جهد حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، إذ نظر حازم بن محمد بن الحسن الأوسي القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) إلى مفهوم الصورة باعتبارها في مكان المحاكاة والتخييل، ويمثل كتابه مرحلة مهمة في تاريخ تفسير نظرية الشعر العربي القديم، وقد قدّم فيه رؤية جديدة لهذه النظرية الشعرية بعامة، والصورة الشعرية مفهوماً وأنماطاً وأنواعاً بخاصة. وقد اكتملت عناصر ثقافته الواسعة، فكان فقيهاً مالكي المذهب ونحويّاً بصريّاً، وحافظاً للحديث النبوي الشريف، وراويّة للأخبار والأدب، وكان شاعراً وبلغياً وناقداً، وقد دفع توقه الشديد للمعارف إلى الذهاب إلى غرناطة وإشبيلية، حيث تعرّف على الشيخ الجليل أبي علي الشلوبين (ت ٦٤٥هـ)، وهذا الشيخ هو الذي وجّه حازم القرطاجني إلى دراسة العلوم الحكميّة الهيلينيّة، ووجّهه إلى دراسة المنطق والخطابة والشعر، وأقبل حازم -أيضاً- على مطالعة مصنفات ابن رشد (ت ٥٩٥هـ)، والفارابي (ت ٣٣٩هـ)، وابن سينا (ت ٤٢٨هـ).^١ أما عن سبب تأليف كتابه أنه لم يكن غريباً على حازم القرطاجني الذي فقّد وطنه أن يحسّ بالضياح،

وأن ينعكس إحساسه هذا على حال الشعر والنقد في عصره،^٢ ومما يؤكد النظرة السوداوية لحازم القرطاجني قوله: (وإنما هان الشعر على الناس هذا الهوان لعُجمة ألسنتهم واختلال طباعهم، فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائع المحركة، جملة فصرفوا النقص إلى الصنعة، والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم).^٣ ومن هنا رأى إحسان عباس أن الشعر والنقد قد انحدر إلى الحضيض، ولا بُدَّ لهما من امرئ مؤمن بهما معاً ينقذهما من هذا الانحطاط الذي ترديا في مهاويه.^٤ وهذا ما اضطلع به حازم القرطاجني عبر المزاوجة بين الطريقة العربية في النقد والطريقة اليونانية التي اكتملت بين يديه عبر جهود أرسطو وتلخيص كتاب ابن رشد وكتاب "الشفاء" لابن سينا.^٥ ورأى جابر عصفور أن سبب تأليف كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" يرجع إلى الأمور الآتية:^٦

أ. عُجمة الألسنة واختلال الطباع؛ مما أدى إلى غياب أسرار الكلام في عصر حازم واختلاط الجيد بالرديء.

ب. كثرة المغالطين في دعوى النظم بعد أن تدنى الشعر إلى الاسترفاد المسيء الذي أدى إلى احتقار شأن الشاعر والنظر إليه باعتباره طالب عطاء ذليل.

ج. إلصاق تهمة الكذب بالشعر، وهي تهمة في بيئات الفقهاء وبعض المتكلمين، وربطت بين الشعر والضلال استناداً إلى ما في الشعر من كذب وتزوير في المقال.

٢- مصطلح اللذة الفنية وآفاقه ومكوناته:^٧

لا يخفى أن حازم القرطاجني يربط مصطلحات المحاكاة، والتخييل، وقوة صدق الشعر، وغيرها من المصطلحات البلاغية والنقدية بموضوع اللذة الفنية، ومن هنا كان لازماً أن نفصل القول بهذه القضايا وغيرها تحت هذا الموضوع، مما يلزمنا أن نُقدِّم بسطة حول اللذة الفنية عند النقاد العرب القدامى الذي سبقوا حازم القرطاجني، وأقول: إن المهمة الأساسية والوظيفة المباشرة للشعر بوصفه فناً من الفنون الإنسانية مثل الموسيقى وضروب النثر الفني والرسم —هي توصيل اللذة، فاللذة تُشكِّل قوة هائلة وطاقات متعددة في العمل الأدبي، ولذلك فهي نتيجة الشعر وغايته المباشرة فضلاً عن أنها من الشعر شعراً، وتمنحه خصوصيته كعمل فني جمالي، يتشكَّل وينمو بفعل طاقة إبداعية خالقة تنفجر عند الشاعر عبر لوحة فنية شعرية موجهة إلى المتلقي، فوظيفة الشعر ومهمته وقيمه —أيضاً— تكمن في قدرته الإبداعية، تلك العملية المكونة من المبدع والنص والسامع (المتلقي)، فالشعر يحقق اللذة لقارئه ومتلقيه، التي هي بدورها جوهر النص الأدبي ورسالته، وهي التي تفتح النص وتقدمه للقارئ المتلقي.^٨

أ- اللذة الفنية ومرادفاتها:

لقد عبّر النقد العربي القديم عن مصطلح اللذة الفنية بكلمات أخرى مترادفة تحمل المعنى نفسه: كالعُجب، فالعُجب مصطلح مرادف لمصطلح اللذة، حيث يحدث العُجب لدى المتلقي (السامع) نوعاً من اللذة الناتجة عن فهم النص الأدبي؛ المفاجآت التي يُحدثها النصّ في نفس المتلقي من حيث الصور والمعاني والأفكار والأساليب البيانية المختلفة تقوّي العلاقة بين النص والمتلقي وتجعله أكثر تمسكاً ورغبة بمتابعة النص، ولعل مصطلح العُجب والتعجب بوصفهما مرادفين لمصطلح اللذة قد تمت معالجتها عبر كتاب "فنّ الشعر" لأرسطو وترجماته وبشروحه عند الفلاسفة المسلمين؛ ولذا فقد ذكر ابن سينا في شرحه لكتاب "فنّ الشعر" أنّ العرب كانت تقول الشعر لغرضين أحدهما بهدف تحريك المستمعين إلى المشاركة في الأمور الجادة، وثانيهما لإحداث اللذة في نفس المتلقي، ومن هنا فالتعجب أو العُجب - كما ورد عند ابن سينا - مرتبط بإحداث اللذة وخلق نوع من الدهشة والمفاجأة التي تهزّ المتلقي وتحرك مشاعره، واللذة - عنده - إنما لذّة مباشرة ناتجة عن الإعجاب والاستحسان للعمل الفني، ولذّة غير مباشرة التي تحدث نتيجة لرد فعل مباشر التي بدورها تستمر وتتواصل في نفس المتلقي عبر التي تحدث في مخيلة المتلقي بعد فهمه وإدراكه لسر العمل الفني وجماله، وكذلك مصطلح آخر، وهو مصطلح الهزّة الذي يتجسد كمصطلح مرادف لمصطلح اللذة في كتابات النقاد العرب القدماء، ولعل الربط المدهش بين الهزّة، والتلاعب بفنون التشبيه المختلفة قد جاء عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني، ورأى أن التنافر والائتلاف في ضروب المجاز تُحدث إثارة عميقة في نفس المتلقي من حيث اللذة والدهشة والمفاجأة.^٩

ب- مسببات اللذة الفنية:

أمّا مسببات اللذة الفنية فإنها تكمن في الغموض الفني، حيث يُحدث الدهشة وفعل المفاجأة عند السامع (المتلقي)، إذ إن غاية العمل الفني التأثير في نفس المتلقي وربطه بالعمل الإبداعي، ولما كان العمل الإبداعي مؤلفاً من اللغة الجمالية لا لغة الحقيقة والتعبير المجدد، فقد أصبح المجاز بضروبه المختلفة، وكذلك ألوان البديع مادة أساسية للغة الأدب، وهي التي تكسب العمل الأدبي تأثراً في نفس المتلقي ومخيلته. فالغموض بوصفه سمة أساسية من سمات العمل الفني يقوم على تكثيف الطاقة الشعرية؛ مما يجعل النص الشعري قابلاً للتأويل وتعدد القراءات والاحتمالات قابليةً تُبرهن على أدبيته. وتقتزن بموضوع الغموض الفني كذلك ما أسماه حازم القرطاجني بالحيلة؛ وذلك لإثارة المتلقي وشده إلى العمل الأدبي الفني، وقال: (إن مهمة الشعر هي إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثر لمقتضاه)،^{١٠} وجاء حازم القرطاجني بما هو جديد في هذا الصدد، وهو موضوع الغرابة والطرفة والقول المخترع، فكلما اقترنت الغرابة والتعجب بالتحويل كان أبداع، يقول السجلماسي: (وفي ذلك ما فيه من إلذاذ للنفس والإطراب لها بالغرابة والطراءة التي لهذا النوع من الدلالة).^{١١}

٣- مهمة الشعر وماهيته:

أظهر حازم القرطاجني مهمة الشعر وماهيته في ظل ثنائية المضمون أو الجوهر (Substantialiste) والشكل (Formaliste)، وقربه من النفوس وشعور المتلقين به وأثره بهم، فقال: (فالتصورات التي في فطرة النفوس ومعتقداتها العادية أن تجد لها فرحاً أو ترحاً أو شجواً هي التي ينبغي أن تُسمّى المتصورات الأصلية، وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات، وهي المعاني التي إنما يكون وجودها بتعلّم وتكسّب، كالأغراض التي لا تقع إلّا في العلوم والصناعات والمهن فالمعاني المتعلقة بهذه الطرق الخاصة ببعض الجماهير لا تحسن في المقاصد العامة المألوفة التي ينحى بها نحو ما يستطيعه الجمهور أو يتأثرون له بالجملة، فإذا استعملت فيها فإنها معيبة لكونها دخيلة في الكلام بحسب الغرض، وإنّما تكون أصيلة في الشعر إذا كان غرض الكلام مبنياً على محاكاتها وإيقاع التخيل فيها بالقصد الأوّل).^{١٢}

يضع حازم القرطاجني السامع (المتلقي) نُصب عينيه عند تفريقه بين المعاني المألوفة وفطرتهم عليها وأثرها في نفوسهم انبساطاً أو انقباضاً عبر تعامل الناس معها في حياتهم العادية والتي تظل محتمة في ذاكرتهم الجمعية، فالتصورات الأولى المعتمدة في مادة الشعر دون الاهتمام بقيمتها العلمية، بل نتخذ منها مادة للمحاكاة والتخيل، واهتم بالألفاظ وميّز بين نوعين منها: (المعاني أو العبارات) فقال: (فإنّ المعاني أو العبارات المتعلقة بصنائع أهل المهن فينبغي ألاّ يستعمل شيء منها؛ لأنّ استعمالها في الشعر أشدّ قبحاً من استعمال الألفاظ الساقطة المبتذلة، فإنّ المعاني الخارجة عن صنائع أهل المهن وعمّا يحتاج في فهمه إلى مقدّمة، فهي التي يجب أن يُكثر من استعمالها، فإنّ منزلتها من المعاني منزلة الألفاظ المستعملة المفهومة، التي ليست بعامة ساقطة، ولا متوغّرة وحشية)،^{١٣} وعلى الشاعر الابتعاد عن الألفاظ العلمية الجافة المستعملة في العلوم الطبيعية البحتة، والصناعية والطبية... إلخ، والغريبة الحوشية التي لا يفهمه إلا الأقلّ من فئة المبدعين، أكدّ دعوته للابتعاد عن (الحوشي الذي لا يفهمه إلا الأقلّ من خاصّة الأدباء).^{١٤}

وإلى جانب ذلك دعا حازم القرطاجني إلى استعمال الألفاظ المألوفة لا الألفاظ الصناعية والطبية العلمية البحتة أو ألفاظ القصص أو النوادر التي لا يُحسن الشاعر الاعتماد عليها في شعره: (وإنّما ما يتوقف فهمه على قصّة فلا يخلو أن تكون تلك القصّة مشهورة أو غير مشهورة، فإن كانت القصّة مشهورة فذلك حسن، وإن لم تكن مشهورة فإنّ ذلك لا يستحسن)،^{١٥} وتحدث عن صناعة مادة الشعر الأساسية وهما: اللفظ والمعنى، فهو لا يراها تليق بمقام الإبداع الشعري إلا بشرطين مهمين: الأول أن يكون لهذه المادة الأساسية صلة بدواخل البشر (وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتكت في الفطرة

على الميل إليها أو النفور عنها)،^{١٦} والآخر أن تكون هذه المعاني منتمية إلى الرصيد المعروف عند كل الناس. ف: (أفضل المواد المعنوية في الشعر ما صدق وكان مشتهراً).^{١٧}

أشار حازم القرطاجني إلى نمطية المعنى في إصدار الأحكام التقييمية على النصّ، وحرص على صورة التعبير وهيئتها دون الاهتمام بالمادة التي شكلتها، فقال: (فأما بالنظر إلى حقيقة الشعر فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة وبين ما شاركوهم فيه، ولا ميزة بين ما اشتدت علّفته بالأغراض المألوفة وبين ما ليس له كبير علة إذا كان التخيل في جميع ذلك على حدّ واحد، إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخيل والمحاكاة في أي معنى اتفق).^{١٨} وفي موضع آخر قال: (إن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخيل)،^{١٩} والتخلص من الخضوع لسنن الشعر التقليدية الجامدة (التي تهوي بمنتوج الشاعر إلى أن أدرك الاجترار والركود والابتذال والبلى والرتوب، على حد قول "ابن سينا").^{٢٠}

ويُعد حازم القرطاجني المحاكاة الوسيلة التي تجعل من المعنى المطروق في الطرقات شعراً محبوباً مرغوباً ومعبراً ومستملاً للعقول وللقلوب، ومن مادة الشعر اللفظية وسيلة تعبيرية معبرة دون فضيلة للمعنى على حساب قيمة اللفظ والعكس، (ولا يمكن فصل المعنى عن مدلوله أو عن لفظه، أو حتى تصوّر هذا الفصل ذهنياً، كالفصل بين الروح والجسد في حالة الموت)،^{٢١} وهذا يتطلب من الدارس الحالي الوقوف أمام مفهوم: المحاكاة، ومميزته يتم تحويل المادة الجيدة أو الرديئة إلى شعر معبر وهادف ودال.

مفهوم المحاكاة وآفاقه من جهة المعاني وعلاقته بتشكيل الصورة الفنية ومفهومها:

انصب اهتمام حازم القرطاجني على مسألة المحاكاة كثيراً، وجعل حُسن المحاكاة من مسببات اللذة التي تتحصل لدى السامع (المتلقي) عبر التعجب والاستغراب المتحصّل له عبر هذه المحاكاة، فقد تكون محاكاة الشيء أجمل من الشيء، فقال: (إن من أحسن ما يرى من ذلك تصوّر أشعة الكواكب والشمع والمصابيح المسرحية في صفحات المياه الصافية الساكنة التموّج من الخلجان والأودية والمذانب والأنهار، وكذلك أفانين شجر الدوح بما ضمّ من ثمر وزهر في صفحات الماء إذا كان الدوح مطلاً عليه.... فتكون بذلك من أعجب الأشياء وأبجحها منظراً؛ لأنّ حال معاينة أشكال هذه الأشياء في المياه أقلّ تكراراً على الإنسان من مشاهدة حقائق تلك الصور، فهي له أشد استطرافاً)،^{٢٢} ورأى جابر عصفور أنه يمكن الربط بين المحاكاة والتعجب والاستغراب؛ إذ الاستغراب يرتبط بالمفارقة التي يستشعرها المتلقي، وهو يلمح الأشياء، وهي تبدو في إطار جديد غير الإطار الذي عهده، ولذلك كانت النفوس تتحرك للمحاكاة المستغربة. أما التعجب فيرتبط بلون من المفاجأة السارة التي لا تُفارق الاستغراب أساساً،

وتتصل بما يستشعره المتلقي من تحديد يسير أو غير يسير في الأشياء الموجودة في الأعيان،^{٢٣} والمحاكاة عن حازم القرطاجني تمثل العملية الإبداعية التي يُشكّل الشاعر بوساطتها معطيات الواقع الذي يعيش فيه في ظل مخطط أخلاقي، ينقل الشاعر من محتواه القيمي نقلاً متميزاً إلى السامع (المتلقي)، فعملية المحاكاة تتكامل فيها عناصر أربعة، وهي:^{٢٤}

-العالم أو الواقع الذي تُمثل معطياته المادة الخام للعملية الإبداعية.

-المبدع الذي يتعامل مع هذه المعطيات باعتبارها موضوعاً للمحاكاة.

-العمل الذي يُشكله المبدع نتيجة تفاعله مع موضوعه.

-المتلقي الذي يتأثر بالمحاكاة وتأثرات متعددة أو متباينة.

فموضوع المحاكاة هو كل شيء يمكن أن يقع في محيط الخبرة الإنسانية.

والمحاكاة تتضمن معنى "الإعادة" أو "الوصف" أي وصف للأشياء بوساطة الكلام. إن المحاكاة وصف لعلاقة النص بموضوعه ومن صورها: وجهات الشعر، وهو ما تُوجّه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل: الحبيب، والمنزل، والطيف،^{٢٥} والمحاكاة تنحصر بين الكلام والشيء المتحدث عنه حيث إن الوصف والمحاكاة لا يقع الكذب في أحدهما إلاّ بالإفراط وترك الاقتصاد،^{٢٦} أي لا تعني الإعادة الحرفية وتقليدها صمّاً للموضوع المراد وصفه، بل تدخل عليه تبديلات التي لا توصف بصفة الكذب إلاّ إذا ترك الاقتصاد؛ لأنها تتسبب في إيقاع التخييل، وإن مهمة الشعر عنده - إيقاع التصديق وإلا لأصبح الأدب رديفاً للمنطق والاستدلال أو العلم رغم أن المطلوب هو إيقاع التخييل الجمالي.

لا بُدّ للمحاكي أن يُحاكي موجوداً بموجود أو بمفروض الوجود، وتكون كذلك بمحاكاة ما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه،^{٢٧} ومحاكاة غير الجنس تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو محسوس بغير محسوس، وكل ذلك لا يخلو من أن تكون المحاكاة محاكاة معتاد بمعتاد أو مستغرب بمستغرب، ومن هنا يرى حازم القرطاجني أن الشيء إذا كان قريباً مما يُحاكي به كان أوضح، وكلما اقترنت المحاكاة بالغربة والتعجيب كانت أبداع، وقسمها بما يقصد بها إلى ثلاثة أقسام، وهي:^{٢٨} محاكاة تحسين: وهي محاكاة الشيء بما هو أحسن منه، أي بزيادة الحُسن على الشيء، ومحاكاة تقبيح: وهي محاكاة الشيء بما هو أقبح منه، أي بزيادة القبح على الشيء، ومحاكاة المطابقة: التي هي رياضة للخواطر، ويقصد منها التعجيب، وإثارة المتلقين للمحاكاة، ولا يُقصد عبرها لا تحسين الشيء بأحسن منه، أو تقبيح الشيء بأقبح منه.

وقد أكد الفيلسوفان ابن سينا وابن رشد أن المحاكاة تعني: (إيراد مثل الشيء، وليس هو هو، بمعنى أنها تمثل "المشابهة لا المطابقة")،^{٢٩} موضّحين أنه لا قيمة معرفية جمالية لمحاكاة المطابقة التي ليست أكثر من مادة خام صماء، لا تُثير الانفعال والأحاسيس، ولا تعكس مكنون النفس وسبر أغوارها وكنهها،

فضلاً عن أنها تفتقد الأبعاد المعرفية التنويرية والغايات الأخلاقية التعليمية التي تكسب الشعر مبررات وجوده من جهة، وتمنحه شرعيته وقيّمته وأسرار استمراريته وخلوده في نفوس متلقيه من جهة أخرى. ومن هنا، مضى الفيلسوفان يصرحان أنّ كل تشبيهٍ وحكاية يُقصد بها التحسين و التّقييح،^{٣٠} وأنه قد يوجد للتشبيه بالقول فصلٌ ثالثٌ، وهو التشبيه الذي يُقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به، من غير أن يقصد في ذلك تحسّينٌ أم تقييحٌ، لكن نفس المطابقة فقط، وهذا النوع من التشبيه هو كالمادّة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين، أعني أنها تستحيل تارةً إلى التحسين بزيادة عليها، وتارةً إلى التقييح بزيادة أيضاً عليها.^{٣١}

وهذا التقسيم إن دل على شيء فإنما يدل على أثر ابن سينا فيه بشكل واضح ، وقد سبقه إليه. وقسمها من جهة تخيل الشيء إلى قسمين، وهما:^{٣٢} القسم الأول: إما أن يُحاكى لك الشيء بأوصافه، وذلك يكون بأن تُمثل صورة الشيء نحتاً أو خطأً، فيعرف المصوّر عبر الصورة، وبعبارة أخرى محاكاة الشيء في نفسه يعني بعينه (الوصف). والقسم الآخر: وإما أن يُحاكى الشيء بأوصاف شيء آخر تُماثل صفاته الأصلية؛ وذلك كأن يبدي لك بها تمثال بوساطة مرآة منعكسة عبر الصورة إلى ناظريك، وكذلك يعمل الشاعر تارةً يُخيل لك صورة الشيء بصفاته، وتارةً يُخيلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء، ومن القسمين السابقين ينقسم آخرين، فمنه محاكاة الشيء نفسه على حسب ما أُلّف فيهما، ومحاكاته فيه على غير أُلّف أي غير المألوف والمستغرب، وهي محاكاة الشيء في غيره أي (التشبيه)، ومن محاكاة الشيء على غير ما أُلّف فيه قول أبي عمر الدراج:

وسلافه الأعناب يشعل نازها تُهدي إليّ بيّان الغناب^{٣٣}

فالمألوف أن يذوي النبات الناعم بمجاورة النار لا أن يوقع فهذا غريب في هذه المحاكاة.

حذر حازم القرطاجني من ترادف المحاكاة التي تنزع إلى الاستحالة، كأن يُحاكى على الشيء المحاكي بوساطة ثم يحاكي مرة أخرى، فيصير إلى صورة مشوهة تماماً من الأصل الحقيقي، ومنه بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتبٍ كثيرة. وتنقسم المحاكاة بحسب المألوف والمستغرب إلى ستة أقسام:^{٣٤} محاكاة حالة معتادة، ومحاكاة حالة مستغربة، ومحاكاة معتاد بمعتاد، ومحاكاة مستغرب بمستغرب، ومحاكاة معتاد بمستغرب، ومحاكاة مستغرب بمعتاد.

وينزع حازم القرطاجني إلى المحاكاة المستغربة التي يقصد منها إنحاض النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط. وإما أن يقصد حملها على طلب الشيء وفعله أو التخلّي عن ذلك؛ لأن النفس تتحرك لها بشدة، فالنفس تتوق إلى غير المعهود وترنو إلى الأمر المعجب بخلاف الأمر المبصر من قبل أو المعتاد

أو المعهود،^{٣٥} وتنقسم المحاكاة من حيث الجدة والقدم إلى:^{٣٦} التشبيه المتداول بين الناس، وهو المتردد على ألسنة الشعراء، والتشبيه المخترع، وهو المحاكاة الطارئة المبتدعة، التي تكون أشد تحريكاً للنفوس؛ لأن غير المعتاد يُفاجئ النفس فتتقاد إلى الشيء أو تنفر منه، بمعنى أنها تستجيب لرسالة الشاعر لما دخلها من التعجيب، وهذا من ذكاء المخترع وفطنته وحدة خاطره.

وتنقسم المحاكاة -أيضاً- إلى محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى، أو محاكاة معنى بمعنى، أو محاكاة قصة تتضمن المعاني الجملة بقصة تتضمن المعاني الوافرة.^{٣٧}

وأظهر حازم القرطاجني أحكام محاكاة الشيء نفسه، فإن الأشياء منها ما يدرك الحس؛ وذلك عن طريق ملاحظة الشيء نفسه، أو عن طريق غير الحس؛ وذلك يدرك عبر معرفة الأحوال الملازمة للشيء من غير ملاحظة الشيء نفسه. وأما بالنسبة للأشياء المدركة حسيّاً وجب على الشاعر أن يقصد في محاكاته إلى ذكر خواصه وأعراضه القريبة اللازمة له في جميع أحواله: الهيئة والمقدار واللون والملمس إلى غير ذلك من الأعراض، وأوجب عليه أن يقصد محاكاته فيه على أدنى أعراضه القريبة الشهيرة من مثل الضئيلة الرقشاء -يعني بذلك الأفعى- ويستحسن في مثل هذا أن يبدأ بالأصل والأشهر.^{٣٨} إن الواجب أن تؤخذ الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن إن قُصِدَ التحسين، وفي الشهرة والقبح إن قُصِدَ التقبيح، ويبدأ من المعنى الواضح الجلي إلى الأدق الخفي، فيكون بذلك بمنزلة المصوّر الذي يُصوّر أولاً ما جلّ من رسوم تخطيط الشيء، ثم ينتقل إلى الأدق فالأدق،^{٣٩} ومن المحاكيات والأوصاف اذا تناسبت يُمثل حازم على ذلك بقول لأبي تمام (ت ٢٣١هـ):

وإِذَا غَدَوْنَا وَاثْقَيْنِ بَوَاقِيٍّ بِاللّهِ شَمْسٍ ضُحَى وَبَدْرٍ تَمَامٍ^{٤٠}

فهو ينتقل من الأعلى، وهي شمس الضحى إلى الأقل علواً وهو بدر تمام، ودعا حازم إلى ضرورة الموالاة بين أجزاء المحاكاة، ويجب أن يرتب الكلام على حسب ما وجدت المحاكاة عليه، فالنحر في صور الحيوان لا يكون إلاً تالياً للعنق، وتكون المحاكاة التامة عنده عبر استقصاء الأجزاء التي بموالاتها تكتمل صورة الموصوف في نفس المتلقي كقول الأعشى (ت ٧٧هـ):

كُنْ كَالسَّمْوَلِ إِذْ طَافَ الْهَمَامُ بِهِ فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارٍ
إِذْ سَامَهُ خِطْيٌ خَسَفٍ: فَقَالَ لَهُ: قُلْ مَا تَشَاءُ، فَإِنِّي سَامِعٌ حَارٍ
فَقَالَ: غَدْرٌ وَثُكْلٌ أَنْتَ بَيْنَهُمَا فَاخْتَرْ وَمَا فِيهِمَا حِظٌّ لِمَخْتَارٍ
فَشَكٌّ غَيْرَ طَوِيلٍ، ثُمَّ قَالَ لَهُ اقْتُلْ أَسِيرَكَ، إِنِّي مَانِعٌ جَارِي^{٤١}

وقد اشار حازم القرطاجني إلى أن هذه محاكاة تامة، ولو أخلَّ (الشاعر) بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة، ولو لم يورد ذكرها إلاّ إجمالاً لم تكن محاكاة لكن إحالة محضة، وأورد حازم طرق تعلق المحاكاة (من حيث هي تحسين أو تقبيح) بالشئ أو فعله أو اعتقاده:^{٤٢}

١- من جهة الدين: إما أن يُحسِّن الشئ من جهة الدين، وما تؤثره النفس من الثواب على فعل شيء أو اعتقاده وتخاف من العقوبة على تركه وإهماله، وإما أن يُقبح عن طريق ما تؤثره النفس من الذنوب أي من ضد السابق جميعاً.

٢- من جهة العقل: إما يُحسن الشئ من جهة، وما يجب أن يؤثر الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو أنفة من الجهل والسفاهة، وإما أن يُقبح من جهة الإنسان بما هو جاهل سفیه.

٣- إما أن يُحسِّن الشئ من جهة المروءات والكرم، وما تؤثره النفس من الذكر الجميل والثناء، وإما أن يُقبح لبخل الإنسان وقلة مروءته.

٤- من جهة الشهوة: إما أن يُحسِّن الشئ من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النفس وتشتهيه مما ينفعها، وما تؤثره النفس من النعمة والصلاح في الحال أو يُقبح الشئ لقلة الحظ وقلة النعمة.

وهذه الزوايا الأربع تعد معياراً أخلاقياً له ثباته في تحديد البُعد الأخلاقي، وهذا المعيار يزداد وضوحاً عندما يرى حازم القرطاجني أن التحسين والتقبيح يمكن أن يتعلّق بالفعل الإنساني من جهة ما هو عليه في نفسه بشكل مطلق، بل يتعلّق بالمثل بالأحوال المطيفة بالفعل.^{٤٣} إن التحسين والتقبيح يتعلّقان إما بالشئ الذي يراد الميل إليه أو النفرة عنه وإما بفعله أو اعتقاده، وإما بالأحوال المطيفة بهذا الفعل والاعتقاد، وهي الزمان، والمكان وما منه الفعل، وما إليه الفعل، وما به الفعل، وما من أجله الفعل، وما عنده الفعل، وقدّم لنا حازم القرطاجني مثلاً على ذلك، فمثلاً؛ إذا الشيخ الطاعن في السن عشق جارية وأردنا أن نصرّفه عنها بالأقاويل الشعرية اعتمدنا ذمّ الفعل وعيب التصابي في حال المشيب، وإذا كانت الجارية قبيحة أو ممن يجوز تخيل القبح فيها أضفنا إلى ذمّ التصابي ذمّ قبح الفتاة، فإن كان العاشق شاباً اعتمدنا ذمّ ما في المرأة من قبح خلق وخلائق النساء نحو ما يوصفّن به من الغدر والملااة وغير ذلك.^{٤٤}

ورأى حازم القرطاجني أن المحاكاة لا تبلغ الغاية القصوى من هذه النفوس وتحريكها؛ وذلك لاعتبارات، منها ما تكون عليه المحاكاة من ناحية الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها.^{٤٥}

أما فيما يتعلّق بالمحاكاة التشبيهية فقد احتلت في دراسته مقاماً مهماً، وكانت ما دامت نماذج حازم القرطاجني مستمدة من الشعر العربي الغنائي أساساً لأنه ينزو إلى تغليب معنى التشبيه على المحاكاة،^{٤٦} لهذا نجد أن المحاكاة عند حازم تنقسم إلى مباشرة أو غير مباشرة، فالمحاكاة المباشرة: هي

تصوير الشيء وبشكل مجمل مع التركيز على بعض خواصه القريبة الشهيرة، أو تصوير الشيء بشكل مفصل. أما المحاكاة غير المباشرة فهي المحاكاة التشبيهية التي تقوم فيها مشابهة بين طرفين أو عبر التصوير المجازي للأشياء على أساس إمكانية اقتران طرفين معاً، اقتران مشابهة متعددة الجوانب يُتيح تعدد جوانبها في أكثر من شكل استعارة أو تشبيهاً أو غيرها.^{٤٧}

أورد حازم القرطاجني أفكاراً أساسية فيما يتعلق بهذه المحاكاة، وهي:^{٤٨}

١- يجب أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض.
٢- ينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة، ويستحسن محاكاة غير المحسوس بالمحسوس، ومحاكاة المحسوس بغير المحسوسة قبيحة.

٣- والمحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى الشيء الأقرب، كتشبيه أياكل الفرس بأياكل الظبي، كما قال امرؤ القيس (ت ٨٠ ق. هـ):

له أياكل ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تنفل

٤- والمحاكاة التي يقصد بها التوسع والراحة والقناعة بما تيسر من الشبه منصرفة إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاء، كما قال امرؤ القيس:

كملت يُزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل

٥- وينبغي في المحاكاة التي يقصد بها اجتماع وضوح الشبه ونبل الشاعر وحذقه منصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب: كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية، نحو، تشبيه قلوب الطير الرطبة بالعناب ويابسه بالحشف، كما قال امرؤ القيس:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

٦- وينبغي أن يكون المثال المحاكى به معروفاً عند جميع العقلاء، ولا يحسن أن يكون ممّا ينكر ويجهل.

٧- ينبغي أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المثال والممثل من أشهر صفاتها، وينبغي أن تكون الصفات التي يتضادان فيها من أجل صفاتها.

٨- يشترط في المحاكاة التي يقصد بها تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه أن يكون ما يُحاكى به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه ممّا تميل النفس إليه، وأن يكون ما يُحاكى به المقصود تنفير النفس عنه ممّا تنفر النفس عنه أيضاً، وهنا يُخطئ حازم أبا تمام في قوله:

إذا ذاقها، وهي الحياة، رأيته يُعبسُ تعبس المقدم للقتل

لأنه - هنا - ممّا يقصد تحريك النفس إلى طلبه بما من شأنها أن تهرب عنه.

٩- أما المحاكاة التي لا يقصد بها تحسين ولا تقبيح أي محاكاة المطابقة، فالمذهب الأمثل محاكاة الحُسْن بالحُسْن والتقبيح بالتقبيح.

١٠- ولا تحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذى مقدار صغير، ولا العكس، وكذلك لا تحسن محاكاة ذي لون بذى لون مخالف. أما إذا أراد الشاعر أن يُحاكي هيئة الفعل في المحاكاة والمحاكي به جاز له ذلك نحو بيتي عنتره (ت ٢٢ ق.هـ):

وخلا الذباب بها فليس بيارح غردا كفعل الشارب المترنم
غردا يحك ذراعاه بذراعاه قدح المكب على الزناد الأجذم

فهو -هنا- شبه الذباب بالقادح، فالمحاكاة -هنا- مستحسنة؛ لأنه أراد محاكاة الهيئة لا محاكاة المقدار أو اللون.

١١- إنَّ الصوت والهيئة إذا اتفقا من حيث متناهٍ في الحقارة ومتناهٍ في العظمة، فلا تحسن محاكاة أحدهما بالآخر إلا من حيث يقصد غلو في تحقير المحاكى أو تعظيمه؛ فإن لم يتفاوتا جازت محاكاة أحدهما بالآخر. ولذلك فإن الإفراط أو الغلو عند حازم له معنى يشابه المعنى عند قدامة بن جعفر، فهو مقبول ما دام غير مفارق للهدف الأساسي الذي راقه الشاعر.^{٤٩}

ورأى حازم القرطاجني أن النفس تنفعل للمحاكاة من غير رؤية سواءً أكان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيَّله لها المحاكاة حقيقة، أم كان ذلك لا حقيقة له، ورأى أن النفوس قد جُبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان؛ لأن بعض الحيوانات لا محاكاة فيه أصلاً، وبعضها فيه محاكاة يسيرة؛ إما بالنغم كاللبغاء، وإما بالشمائل كالقرد، ولهذا اشتدَّ ولوع النفس بالتخيّل، وصارت شديدة الانفعال له حتى إنها ربما تركت التصديق للتخيّل، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها، وأقول إن الناس أطوع للتخيّل منهم للتصديق، وكذلك فالنفوس تلتذ بمشاهدة المحاكاة عبر تأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقرّز منها، لو شاهدوها أنفسهم لتنطوا عنها. فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل لكونها محاكاة لغيرها،^{٥٠} أي أن بعض الناس يستحسنون القبيح أحياناً، لا لأنها حسنة في نفوسهم، بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مُعيارها ومقايستها به.

لا تتجلى الصورة في الشعر إلاّ مع المحاكاة التي بواسطة أو المزدوجة المركبة، وفي المقابل لا تتجلى الصورة في المحاكاة بغير واسطة؛ لأننا نواجه بشيء أو أشياء زائدة على المعنى المراد توصيله، وتكون هذه الزوائد واسعة بيننا والموضوع المقصود بهذه المحاكيات المزدوجة، فضلاً عن تلك الإشارات إلى الصورة الشعرية تحت تسميات (المحاكيات المزدوجة) (والتي بواسطة) و(المعاني الثواني)؛ فإن حازماً القرطاجني يرى أن هنالك إمكانية لتحقيق الشعر بفضل المحاكيات بغير واسطة أي بغير صورة شعرية،

ويشير حازم إلى أن المحاكاة تتم بطريقتين الأولى: محاكاة الشيء بما يرجع إليه أي محاكاته ونقله إلى الكلام نقلاً يتوهم معه أنه حرفي، والأخرى هي محاكاة الشيء (بما هو مثال لما يرجع إليه) أي يُحاكي الشيء بشبيه له: (إن) فالشاعر تارة يُخَيِّل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يُخَيِّلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء،^{٥١} وتخيلات المعنى هي الوحيدة التي ترتبط بالصورة الشعرية يُميز حازم القرطاجني بين نوعين من المحاكاة: بواسطة وبغير واسطة،^{٥٢} وقد قسم القرطاجني المحاكاة إلى: (...تنقسم المحاكاة من جهة ما تُخَيِّل الشيء بواسطة أو بغير بواسطة قسمين: قسم يُخَيِّل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه، وقسم يُخَيِّل لك الشيء في غيره (...). فلا بُدَّ في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقتين: إما أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته، وإما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف (...). فمحاكاة الشيء نفسه هي المحاكاة التي ليست بواسطة ومحاكاة الشيء بغيره هي المحاكاة التي بواسطة).^{٥٣}

إن المحاكاة تصف تعالق النص بالعالم الذي تصفه وصفاً جمالياً دقيقاً، وقد تتناقض المحاكاة مع العقل الخالص للمتلقي، وهذه المحاكاة لا يمكن أن تتناقض مع القوة التخيلية للمتلقي؛ لأن القوة التخيلية عند المتلقي نظير القوة التي أبدعت المحاكاة نفسها عند المبدع، والنظير يتعاطف مع نظيره.^{٥٤}

اطَّلع حازم القرطاجني على العلوم الفلسفية اليونانية الموروثة وبتطبيقاتها على الشعر وعلاقته بالواقع وتشكيله لمنظومة تخيلية متجددة دون النظرة إلى الأحكام الجزئية المبثورة على الشعر العربي القديم، ونظر نظرة ثاقبة وجامعة لعناصر العمل الأدبي وأركانه: المبدع، والنص، والمتلقي، والظروف الخارجية التي أُلْت بمبدع النص وملابساته وخبراته وتجاربه واتصاله مع الآخر، حيث قال: (يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيأتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء في النفوس)،^{٥٥} وفي ضوء علاقة أركان العملية الإبداعية الحميمة ناقش ما يُسمى بالمعاني الذهنية، وهي صور حاصلة في الأذهان لأشياء موجودة في الأعيان،^{٥٦} أو طرق العلم باستثارة المعاني من مكانها واستنباطها من معادنها،^{٥٧} وتحدّث عن القوى الحافظة والذاكرة والصناعة باعتبارها قوى لا يكمل للشاعر قول الشعر دونها،^{٥٨} وتحدّث -أيضاً- عن الهيئة التي يُشكّل المبدع صورة من صميم مخزونه الذهني وذاكرته الحية وتآلف الصور معاً في علاقات متشابكة غير متناهية، إذ قال: (ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان: أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر، والآخر تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر، فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض، ولما يمتاز به بعضها

من بعض، ويشارك به بعضاً بعضاً، ولكون خيالات ما في الحسّ منتظمة في الفكر حسب ما هي عليه، لا يتباين فيه ما تشابه في الحسّ، ولا يتشابه فيه ما تباين في الحسّ، فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوّة على معرفة ما تماثل منها وما تخالف وما تضادّ، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتيّة، أو عرَضيّة ثابتة، أو منتقلة، أمكنها أن تركّب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حدّ القضايا الواقعة في الوجود التي تقدّم بها الحسّ والمشاهدة، وبالجملة الإدراك من أيّ طريق كان أو التي لم تقع لكون النفس تتصوّر وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلّف على هذا الحدّ إلى بعض مقبولا في العقل، ممكناً عنده وجوده، وأن تنشئ على ذلك صوراً شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض... والطريق الآخر هو اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر على كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل، فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إبراء ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير).^{٩٠} وهذا النص يضيفي إلى ربط حازم للأفكار الفلسفية السائدة في الماضي من تخیلات المبدع لمعانيه وصوره ونفسيته بحاضر الشاعر العربي القديم في تشكيل صورته ومعانيه الذهنية وظروفه النفسية وقدرة الشاعر على الجمع بين الصور الشعرية الجزئية (الإفرادية) والصور الشعرية الكلية والأثر الذي تحدثه في نفس المتلقي؛ لأنّ للنفس في تقارن التماثلات وتشابحها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاءً بالانفعال إلى مقتضى الكلام، وتناصر الحسّ في المستحسنين التماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القُبْح. وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشدّ تحريكاً لها،^{٩١} وكذلك إن الصور التخيلية المعبرة تجعل المتلقي في حالة حراك نفسي؛ لأنّ المحال تنفر عنه النفس ولا تقبله البتة، فهو مناقض لغرض الشعر، حيث قصد بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحلّ القبول، بما فيه من حسن المحاكاة،^{٩٢} والصور التخيلية المعبرة لا تؤثر في المتلقي إلا كما قال القرطاجني: ما كان واجباً واقعاً، أو ممكناً معتاد الوقوع أو مقدره،^{٩٣} والشاعر الحاذق لا يقول النقاد عنه شاعراً إلا أن تكون له قوة حافظه، وقوة مائزة - كما ذكر - وفي الوقت نفسه قوة صانعة،^{٩٤} وشرح هذه القوى لمنظومة الشعر وتمايز الشعراء عن بعضهم البعض، فقال إن: (النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه، وحسن التصرف في مذهب وأنحاءه، إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء، فأول تلك القوى - وهي عشر: القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة، والثانية: القوة التي تصوّر كليّات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد، والثالثة: القوة على تصوّر صورة للقصيد تكون بها أحسن ما يمكن، والرابعة: القوة على تخيل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها، والخامسة: القوة على ملاحظة الوجوه التي بها

يقع التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بينها، والسادسة: القوّة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني، والسابعة: القوّة على التخيل في تسيير تلك العبارات متّزنة وبناء مبادئها على نهاياتها ونهاياتها على مبادئها، والثامنة: القوّة على الالتفات من حيّز إلى حيّز والخروج منه إليه والتوصّل به إليه، والتاسعة: القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات ببعضها ببعض، والعاشر: القوّة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع الموقّع فيه الكلام).^{٦٤}

الخاتمة:

وهكذا وجدنا أن النقد العربي القديم ممثلاً بمجهود حازم القرطاجني كان قد اقترب من مفهوم مصطلح الصورة، وإن تعددت الاتجاهات والفلسفات والطروحات والمنطلقات والرؤى النقدية العربية السابقة، وقد تدور الصورة ضمن الإطار الخارجي الذي يوضع فيه الموضوع ويدور في فلكه، وتصب التجربة الشعرية بدفقاتها الفكرية والوجدانية والشعورية كما رآها حازم القرطاجني من جهة، وكذلك رآها في طرق المحاكاة والتخيل بصفة خاصّة من جهة أخرى، وظلت الصورة وأدواتها وأنماطها في تطور بطيء أدى إلى التوسع في مفهومها، وبهذا تلخص هذه الدراسة إلى أن مفهوم حازم القرطاجني عن الصورة الفنية ما هو إلا جزء من فهم كلي يتصل باللغة ونظامها الأسلوبي المضموني (المحتوى) المعنوي، ونظامها الأسلوبي الشكلي بصورة أعم وأشمل، إنه فهم يفجر القدرات الإبداعية المتنوعة الأطر، ويقوّي الإيحاءات اللغوية، جاعلاً إيّاها ضمن أطر تجريدية غير تقليدية جاهزة مستهلكة، يمكنها توظيف طاقات اللغة عبر ارتدادات شاعرية فنية وتشكلات إبداعية كلية جديدة، قادرة على كسر حالة الركود والترتّب وتحطيم السائد البائد والتخلص منه، دون أن تفرض على الأدباء قيوداً نمطياً واحداً، وبذلك فالأنفاظ والمعاني يجب أن تتطور وتتجدد وتتغير بتطور العصر وتجدّد وتغيّره، فقد رأى ناقدنا الصورة الفنية بعناصر المحاكاة وموضوعها وأقسامها الرئيسة والفرعية والجزئية المألوفة والمستغربة وجدتها وقدمها وأنماطها المعنوية الجمّة والوافرة وأحكامها وطرق تعلقها من حيث: التحسين والتقبيح والمطابقة بالشئ أو فعله أو اعتقاده الديني، والعقلي وصفات الإنسان المعنوية ورغباته وشهواته ومعيّارها الأخلاقي ومضامينها الكامنة في التشبيه المستمدة من شعرنا العربي الخالد بصفته الغنائية وأقسامها المباشرة وغير المباشرة، وجميع أفكار ناقدنا التي قدمها لتوضيح مفهوم الصورة الفنية وأنماطها، وكذلك الأمر لم يستطع الدارسون العرب القدامى أن ينتقلوا بالمصطلحات البلاغية ووسائل التعبير المختلفة النقلة المراد التوصّل إليها؛ مما يترتب على الدارسين العرب المحدثين والمعاصرين الإسراع في تطوير البذور النقدية والبلاغية الموروثة للصورة وأنماطها وأدواتها والمبثوثة في بطون أمهات مصادرنا العربية التليدة، بما يتناسب ومقامها ومتطلبات عصرنا الحاضر — زمن الصورة وعصرها الذهني — والانبهار بمنجزات العقل العربي القديم المبتكر لا غيره.

هوامش البحث:

- ^١ انظر: القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط ٢، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م)، ص ٥٢ وما بعدها (تمهيد المحقق)؛ ودراسة، محمود، "حازم القرطاجني وكتابه منهاج البلغاء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين"، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الكرك- الأردن**: منشورات جامعة مؤتة، مج ٩، ع ١، ١٩٩٤م، ص ١٦٦-١٦٨.
- ^٢ عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري**، ط ٤، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١م)، ص ٥٣٩؛ والقرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ٥٤-٥٩.
- ^٣ انظر: القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ١٢٤-١٢٥.
- ^٤ عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري**، ص ٥٤١.
- ^٥ طاليس، أرسطو، **فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد**، ترجمة وشرح: عبد الرحمن بدوي، (القاهرة، ١٩٥٣م)، مج ١، ص ٧١؛ وابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (ت ٤٢٨ هـ)، **كتاب "الشفاء" (ضمن كتاب فن الشعر)**، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣م)، ص ١٦٩-١٧١، ص ٥؛ وابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد، **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، تحقيق ومراجعة: عبد الرحمن بدوي، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م)، ص ٥٦-٦٦.
- ^٦ انظر: عصفور، جابر، **مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي**، (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٢م)، ص ٢٩٣ وما بعدها؛ والقرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ١٧٢-١٩٦؛ وعباس، إحسان، **ملاحم يونانية في الأدب العربي**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧م)، ص ٣٧؛ وعياد، شكري، **تحقيق كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م)، ص ٢٤٤-٢٤٥؛ وبدوي، عبد الرحمن، **حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة**، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦١م)، ص ٣؛ وابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد، **تلخيص كتب أرسطو طاليس في الشعر**، ص ٦٥-٦٦.
- ^٧ درابسة، محمود، "مفهوم اللذة الفنية في النقد العربي القديم"، **مجلة أبحاث اليرموك**، إربد-الأردن: منشورات جامعة اليرموك، ١٩٩٨م، ص ٢٤٧ وما بعدها.
- ^٨ انظر: درابسة، محمود، "مفهوم اللذة الفنية في النقد العربي القديم"، **مجلة أبحاث اليرموك**، مقال سابق، ص ٢٤٨.
- ^٩ انظر: السابق نفسه، ص ٢٥١-٢٥٣؛ وقصبجي، عصام، **نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم**، (حلب: دار القلم العربي للطباعة والنشر، ١٩٨٠م)، ص ١٧٩، ص ٢٠٩.
- ^{١٠} القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ٩٠.
- ^{١١} السابق نفسه، ص ٩١؛ درابسة، محمود، **مفهوم اللذة الفنية في النقد العربي القديم**، ص ٢٥٣ وما بعدها.
- ^{١٢} القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ٢٢-٢٣؛ والإبراهيم، نوال، "طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني"، **مجلة فصول**، القاهرة، مج ٦، ع ١، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٥م، ص ٨٣-٩٢.
- ^{١٣} القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ١٨٩؛ وعصفور، جابر، **مفهوم الشعر**، ص ٢٤٧؛ وعياد، شكري، **تحقيق كتاب "أرسطو طاليس في الشعر"**، ص ٢٠٨-٢١٣.
- ^{١٤} القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ١٨٩.
- ^{١٥} السابق نفسه، ص ١٨٨.
- ^{١٦} السابق نفسه، ص ٢٠.
- ^{١٧} السابق نفسه، ص ٨٢.
- ^{١٨} السابق نفسه، ص ٢١.
- ^{١٩} السابق نفسه، ص ٨٣.

- ^{٢٠} ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، **الخطابة من كتاب الشفاء**، تحقيق: محمد سليم سالم، (القاهرة: وزارة المعارف العمومية، الإدارة العامة للثقافة، ١٩٥٤م)، ص ٢٠٦-٢٠٧.
- ^{٢١} سَلَام، محمد زغلول، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، (الإسكندرية: دار المعارف، د. ت)، ص ٦٧.
- ^{٢٢} السابق نفسه، ص ١٢٧-١٢٨؛ وعياد، شكري، **شرح كتاب "أرسطو طاليس في الشعر"**، ص ٢٦٢؛ وابن سينا، **الخطابة**، ص ٢٠٦-٢٠٧.
- ^{٢٣} انظر: عصفور، جابر، **مفهوم الشعر-دراسة في التراث النقدي**، ص ٣٠٧؛ وسَلَام، محمد زغلول، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، ص ٦٧.
- ^{٢٤} انظر: عصفور، جابر، **مفهوم الشعر-دراسة في التراث النقدي**، ص ٣٠٢-٣٠٣.
- ^{٢٥} انظر: القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ٧٧.
- ^{٢٦} انظر: السابق نفسه، ص ٧٥.
- ^{٢٧} انظر: السابق نفسه، ص ٩١.
- ^{٢٨} السابق نفسه، ص ٩٢.
- ^{٢٩} انظر: ابن سينا، **فن الشعر من كتاب الشفاء**، ص ١٦٨-١٧٠.
- ^{٣٠} السابق نفسه، ص ١٦٩-١٧٠، و ٢٠٤-٢٠٥.
- ^{٣١} انظر: ابن رشد، **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، ص ٦٥-٦٦.
- ^{٣٢} انظر: السابق نفسه، ص ٩٤-٩٥؛ وابن سينا، **فن الشعر من كتاب الشفاء**، ص ١٦٨-١٧٠.
- ^{٣٣} السابق نفسه، ص ٩٥؛ وابن رشد، **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، ص ٦٥-٦٦.
- ^{٣٤} انظر: ابن رشد، **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، ص ٦٦.
- ^{٣٥} السابق نفسه، ص ٩٦.
- ^{٣٦} السابق نفسه، ص ٩٦.
- ^{٣٧} انظر: السابق نفسه، ص ٩٧.
- ^{٣٨} السابق نفسه، ص ٩٩.
- ^{٣٩} انظر: السابق نفسه، ص ١٠١-١٠٢؛ والتبريزي، **شرح ديوان أبي تمام**، (القاهرة: نشر ذخائر العرب، د. ت)، مج ٣، ص ٢٠٤، وكما قال أيضاً المتنبي:
- شَمْسٌ ضُحَاها ليلتهَا دُرٌّ تقاصـيرها زبـر جـدّها
- ينظر: البرقوقي، عبد الرحمن، **شرح ديوان المتنبي**، (القاهرة: المطبعة السلفية، ١٩٣٠م)، مج ١، ص ٢٠٠.
- ^{٤٠} السابق نفسه، ص ١٠٢.
- ^{٤١} السابق نفسه، ص ١٠٥.
- ^{٤٢} انظر: السابق نفسه، ص ١٠٦.
- ^{٤٣} انظر: عصفور، جابر، **مفهوم الشعر-دراسة في التراث النقدي**، ص ٢٦.
- ^{٤٤} انظر: القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ١٠٧-١٠٨.
- ^{٤٥} انظر: السابق نفسه، ص ١٢١.
- ^{٤٦} انظر: عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري**، ص ٥٥٠.
- ^{٤٧} انظر: عصفور، جابر، **مفهوم الشعر-دراسة في التراث النقدي**، ص ٣٤١؛ والصغير، محمد حسين علي، **أصول البيان العربي-رؤية بلاغية معاصرة**، (بغداد: دارا لشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م)، ص ٣٤-٦٠، و ٦١-٧٩.
- ^{٤٨} انظر: القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ١١١-١١٤.

- ^{٤٩} انظر: عصفور، جابر، مفهوم الشعر-دراسة في التراث النقدي، ص ٢٦٠.
- ^{٥٠} انظر: القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١١٦، وطرح القول من قبله ابن سينا؛ ينظر: فن الشعر من كتاب الشفاء وقبلهما طرحه أرسطو؛ وينظر: كتابه "فن الشعر"، مج ١، ص ١٧١-١٧٢.
- ^{٥١} انظر: السابق نفسه، ص ٩٤.
- ^{٥٢} انظر: السابق نفسه، ص ٩٤-٩٥.
- ^{٥٣} السابق نفسه، ص ٩٤-٩٥.
- ^{٥٤} انظر: عصفور، جابر، مفهوم الشعر-دراسة في التراث النقدي، ص ١٦١-١٦٢.
- ^{٥٥} القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٩، و ١٨-١٩، و ٢٥.
- ^{٥٦} انظر: السابق نفسه، ص ٩-١٠، و ١٨-١٩.
- ^{٥٧} انظر: السابق نفسه، ص ٣٩-٤٠.
- ^{٥٨} انظر: السابق نفسه، ص ٤٢-٤٣.
- ^{٥٩} السابق نفسه، ص ٣٨-٣٩.
- ^{٦٠} انظر: السابق نفسه، ص ٤٤-٤٥.
- ^{٦١} انظر: السابق نفسه، ص ٢٩٤.
- ^{٦٢} السابق نفسه، ص ٩٦.
- ^{٦٣} انظر: السابق نفسه، ص ٤٢، و ٢٠٠-٢٠١.
- ^{٦٤} السابق نفسه، ص ١٩٩-٢٠١.

References

المراجع:

- Abbās, 'Ihsān, *Malāmiḥ Yūnāniyyah fī al-'adab al-'arabiyy*, (Beirut: al-Mu'assasah al-Arabiyyah lildirāsāt wa al-Nashr, ١٩٧٧).
- Abbās, 'Ihsān, *Tārīkh al-Naqd al-'adabiyy 'inda al-'arab (Naqd al-Shi'r) min al-Qarn al-Thānī 'ilā al-Qarn al-Thāmin al-Hijriyy*, ٤th edition, (Dār al-Thaqāfah, ١٩٧١).
- Al-'ibrāhīm, Nawwāl, "Ṭabī'ah al-Shi'r 'inda Ḥāzim al-Qarṭājānī", *Majallah Fuṣūl*, Cairo, Vol.٦, No.١, October - November- December ١٩٨٥.
- Al-Qarṭājānī, Ḥāzim, *Minhāj al-Bulaghā' wa Sirāj al-'udabā'*, ed. Muḥammad al-Ḥabīb ibn al-Khawjah, ٢nd edition, (Beirut: Dār al-Gharb al-'Islāmiyy, ١٩٨١).
- Al-Ṣaghīr, Muḥammad Ḥusayn 'Alī, *'uṣūl al-Bayān al-'arabiyy-Ru'yah Balāghiyyah Mu'āṣirah*, (Baghdad: Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfiyyah al-'āmmah, ١٩٨٦).

Al-Tabrīzī, *Sharḥ Dīwān 'abī Tamām*, (Cairo: Nashr Dhakhā'ir al-'arab, no date).

Al-Yarqūqī, *Sharḥ Dīwān al-Mutanabbī*, (Cairo, ١٩٣٠).

Ayyād, Shukrī, *Tahqīq Kitāb 'urustū Ṭālīs fī al-Shi'r*, (Cairo: Dār al-Kitāb al-'arabiyy liltibā'ah wa al-Nashr, ١٩٦٧).

Badawī, 'Abd al-Raḥmān, *Ḥāzim al-Qarṭājānī wa Naẓariyyāt 'urustū fī al-Shi'r wa al-Balāghah*, (Cairo, ١٩٦١).

Darrābasah, Maḥmūd, "Ḥāzim al-Qarṭājānī wa Kitābuh Minhāj al-Bulaghā' fī Dirāsāt al-Mustashriqīn al-'almān al-Mu'āṣirīn", *Majallah Mu'tah li al-Buḥūth wa al-Dirāsāt*, Karak-Jordan: Manshūrāt Jāmi'ah Mu'tah, Vol.٩, No.١, ١٩٩٤.

Darrābasah, Maḥmūd, "Mafhūm al-Ladhdhah al-Fanniyyah fī al-Naqd al-'arabiyy al-Qadīm", *Majallah 'abḥāth al-Yarmūk*, Irbid-Jordan: Manshūrāt Jāmi'ah al-Yarmūk, ١٩٩٨.

Ibn Rushd, 'abū al-Walīd Muḥammad Bin 'aḥmad Bin Muḥammad, *Talkhīṣ Kitāb 'urustū Ṭālīs fī al-Shi'r*, ed. 'Abd al-Raḥmān Badawī (Cairo, Maktabah al-Nahḍah al-Miṣriyyah, ١٩٥٣).

Ibn Rushd, 'abū al-Walīd Muḥammad Bin 'aḥmad Bin Muḥammad, *Talkhīṣ Kutub 'Urustū Ṭālīs fī al-Shi'r*, ed. 'abd al-Raḥmān (Cairo: Maktabah al-Nahḍah al-Miṣriyyah, ١٩٥٣).

Ibn Sīnā, 'Abū 'alī al-Ḥusayn Bin 'abd Allāh, *al-Khiṭābah min Kitāb al-Shifā'*, ed. Muḥammad Salīm Sālim (Cairo: Wizārah al-Ma'ārif al-'umūmiyyah, al-'idārah al-'āmmah li al-Thaqāfah, ١٩٥٤).

Ibn Sīnā, 'Abū 'Alī al-Ḥusayn Bin 'abdu Allāh, *Kitāb "al-Shifā'" (ḍimna Kitāb Fann al-Shi'r)*, trans. ed. 'abd al-Raḥmān Badawī, (Beirut: Dār al-Thaqāfah, ١٩٧٣).

Qaṣbajī, 'iṣām, *Naẓariyyah al-Muḥākāh fī al-Naqd al-'arabiyy al-Qadīm*, (Aleppo: Dār al-Qalam al-'arabiyy li al-Ṭibā'ah wa al-Nashr, ١٩٨٠).

Sallām, Muḥammad Zaghlūl, *Tārīkh al-Naqd al-'adabiyy wa al-Balāghah ḥattā al-Qarn al-Rābi' al-Hijriyy*, (Alexandria: Dār al-Ma'ārif, no date).

Arusṭū, *Fann al-Shi'r ma'a al-Tarjamah al-'arabiyyah al-Qadimah wa Shurūḥ al-Fārābī wa Ibn Sīnā wa Ibn Rushd*, Vol. ١, trans. 'abd al-Raḥmān Badawī, (Cairo, ١٩٥٣).

Uṣfūr, Jābir, *Mafhūm al-Shi'r- Dirāsah fī al-Turāth al-Naqdiyy*, (Beirut: Dār al-Tanwīr li al-Ṭibā'ah wa al-Nashr, ١٩٨٢).